

Narráció Ady Endre
Margita élni akar című művében

A 19. századi verses regény műfaji sajátosságait Imre László nyomán a következőképpen határozhatjuk meg: jelenkori témát dolgoz fel, az elbeszélő gyakori kitérései fellazítják a szerkezetet, az előadásmódot pedig az irónia és a kollokvialis hangnem jellemzi.¹ Imre feltételesen verses regénynek minősíti azokat az alkotásokat, amelyek „a meghatározó tényezők többségét tekintve a műfajhoz sorolhatók”;² többek között ilyen Ady Endre *Margita élni akar* című költeménye.³

A *Margita élni akar* és a verses regény műfaji kapcsolatait természetesen – akár csak a fentiekből kiindulva – sokféleképpen lehetne vizsgálni. A jelen dolgozat célja a szöveg narratológiai szempontú elemzése, és az így feltárt sajátosságoknak a byroni–puskini verses regénnyel való összevetése. Először az elbeszélői én szövegbeli megjelenésének, illetve az elbeszéltekhez való viszonyának kérdéseivel foglalkozom, majd az elbeszélő–olvasó viszony jellegzetességeit tárgyalom. Mindkét esetben az elsődleges kérdés az, hogy Ady szövegének narratív struktúrája mennyiben mutat eltérést a műfaj tipikusnak mondható darabjaihoz képest, és hogy ennek milyen következményei lehetnek a befogadási folyamatra nézve. Ezt azért is fontosnak tartom, mert a *Margita élni akar* az Ady-recepcióban – holott Ady egyetlen verses epikai alkotásáról van szó – kifejezetten marginálisnak tekinthető;³ a szö-

¹ IMRE László, *A magyar verses regény*, Akadémiai, Budapest, 1990, 5.

² *Uo.*, 6. A verses regény hagyományától való eltérés akár a műfaj lehetőségeinek kiaknázására való képtelenségként is tekinthető; a *Margita élni akar* ebben sem egyedülálló, hiszen hasonló problémákkal számolhatunk Vajda János műve, az *Alfréd regénye* esetében is, vö. IMRE László, *Ady Endre verses regénye = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – MENYHÉRT Anna, Anonymus, Budapest, 1999, 147.

³ Ezt mutatja például az is, hogy bár a *Margita élni akar* a benne megfogalmazottak alapján éppúgy alkalmas lett volna politikai használatra, mint más Ady-művek, Király István kétkötetes monográfiájában egyáltalán nem foglalkozik vele. KIRÁLY István, *Ady Endre*, I–II., Magvető, Budapest, 1972. A recepció áttekintését lásd IMRE, *Ady Endre verses regénye*, 147.; illetve KABDEBŐ Lóránt, *A Margita európai rokonai = Tanulmányok Ady Endréről*, 171.

veg esztétikai problémáira, illetve ezen keresztül a mű fogadtatására részben magyarázatot adhat a szövegnek a verses regény hagyományától eltérő narratív szerveződése is.

1. Az elbeszélő mint szerző és szereplő

A 19. századi verses regény műfajában szinte konvencióvá vált az elbeszélő előtérbe kerülése: az események elmondása, elbeszélése mellett gyakran kitérőket tesz, ezáltal jelenléte hangsúlyossá válik, illetőleg időről időre reflektál az elbeszélte eseményekre, kommentálja azokat.⁴ Szajbély Mihály ezzel kapcsolatban vezeti be a *kétszintes szerkesztésmód* fogalmát, ekképp műfaji jellemzőnek tekintve azt, hogy „az elbeszélő közvetlenül megszólal, kommentálja az eseményeket, megszólalása azonban nem feltétlenül jelent egyben lírai önvallomást is”.⁵

A történetmondás hagyományosnak nevezhető gesztusától való eltávolodás egyik módja így a szöveg diegetikus szintjétől való eltávolodás abban az értelemben, hogy az elbeszélő az extradiegetikus szintről reflexív távolságot teremt, és nemcsak az elbeszélés eseményeire, hanem gyakran az elbeszélés módjára (lényegében az extradiegetikus szintre) is reflektál. Másrészt az sem kizárt, hogy az elbeszélő mintegy beleírja magát a történetbe, és részben maga is szereplővé váljon.⁶

⁴ Ezekről lásd például IMRE, *A magyar verses regény*, 15.; illetve NÉMETH G. Béla, *Bevezetés = ARANY László Válogatott művei*, Szépirodalmi, Budapest, 1960, 47.

⁵ Lásd SZAJBÉLY Mihály, *A délibábok hőse. Egy rendszerelvű megközelítés lehetséges szempontjai = A két Arany. Összehasonlító tanulmányok*, szerk. KOROMPAY H. János, Universitas, Budapest, 2002, 146. Kétségtelen ugyanakkor, hogy a folyamatos elbeszélői jelenlét – Tótfalusi István kifejezésével élve – egyfajta lírai alapálláshoz vezethet, vagyis a narrátor a történetet elbeszélő szubjektum helyett szabadon beszélő figurává válhat. Lásd TÓTFALUSI István, *Byron világa*, Európa, Budapest, 1975, 208. Vö. még IMRE, *Ady Endre verses regénye*, 148. Adynál azonban a történet háttérbe szorulása fokozottan igaz: „A *Margita élni akar* (korán észrevették) rendkívül szegényes epikai elemekben, s míg a műfajban általában egyensúly van líra és epikum között, sőt inkább az epikus váz adja általában a mű nagyobbik felét, addig itt a valóságos cselekmény elenyésző hányadot tesz ki.” Uo., 153. Mivel a lírizálódás Ady verses regénye esetében fokozottan igaz, az Ady lírájára általánosságban jellemző vonások a *Margita élni akar* szövegében is fellelhetők. Vö. EISEMANN György, *Modernitás, nyelv, szimbólum = A magyar irodalom története*, II., szerk. SZEGEDY-MASZAK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 691. Ady verses regényének az életműben való elhelyezésével a jelen dolgozat keretein belül nem áll módomban foglalkozni.

⁶ A *Don Juan* elbeszélője például ismeri főhőse szüleit, a *Jevgenyij Anyegin* elbeszélője pedig Anyegin barátja, lásd például *Don Juan*, I., 23–24., illetve *Jevgenyij Anyegin*, I., 45. Tágabb értelemben az elbeszélő úgy is válhat szereplővé, hogy hősével valamilyen közös természetű élményben osztozik: *A délibábok hőse* elbeszélője például Hübele Balázshoz hasonlóan egy illúziókat kergető és azokból időről időre kiábránduló nemzedék szülötte (lásd például I., 1–7., illetve IV., 91–92.); a *Romhányi* elbeszélője pedig éppúgy honvéd volt, mint hőse (lásd például II, 52–54.). A jelenség-

Ady művében a három szerep (az elbeszélői, a szerzői és a szereplői) fokozottan összekapcsolódik. A szerző-elbeszélő saját életének mozzanatai ugyanis nem az elbeszélt történethez fűzött kommentárként jelennek meg, hanem egyenesen az elbeszélés (egyik) tárgyaként, hiszen az elbeszélő eleve úgy exponálja a megírandó regény témáját, hogy az róla és Margitáról, *kettejükéről* szól majd. A regényt legtöbbször a „mi regényünk”-ként emlegeti,⁷ és végül így vezeti fel a tulajdonképpeni történetet: „Jöjjön hát gyorsan a mi két életünk, / Mely nem tudott soha egygyé fonódni”.⁸

Az elbeszélőnek az a gesztusa, hogy saját életét nyíltan az elbeszélés tárgyává teszi, illetőleg szervesen hozzákapcsolja egy szereplő életéhez, lényegében elveszi annak a lehetőségét, hogy a saját történetére való reflexiókat kitérésként, devianciaként, a diegetikus szinttől való ellépésként érzékeljük az olvasás során, hiszen még abban az esetben is „tárgyánál marad”, amikor kizárólag a saját életére reflektál. Másképpen: míg a verses regényben konvencionálisan elkülönül az elbeszélő és a tulajdonképpeni történet szintje, addig a *Margita élni akar* egy olyan, a hagyományos első személyű elbeszélésnek nevezett megoldásnak megfelelően felállást prezentál, amelyben a kettő szorosan összefonódik, sőt lényegét tekintve elválaszthatatlan (de nem azonos). Az elbeszélő szereplő volta tehát nem a történetbe való időleges „beleíródásként” jelenik meg: az elbeszélő *eleve* szereplő.

Több játéklehetőséggel találkozunk a szerzőség kérdését illetően. Az elbeszélő szerzői aspektusa lesz az, ami képes megteremteni a szövegtől való reflexív távolságot, ami időről időre felhívja a figyelmet a szöveg szöveg voltára, és ami az elbeszélőnek lehetőséget ad arra, hogy az egykor átélt eseményeket átfikcionálja. A szerzői reflexiók azonban meglehetősen sokfélék, sőt ellentmondanak egymásnak, és ez már az első énekben, az elbeszélői felvezetésben is megmutatkozik. A szöveg így kezdődik:

Az új, magyar Sionnak énekét
Kezdem, kit egykor Néked megajánltam,
Hűvös nővérem, lyányos Margita,
Régen és majdnem szerelemre-váltan[.]

(*Margita élni akar*, 1. vsz.)

ról, illetve a két szint elkülönítéséről lásd Shlomith RIMMON-KENAN, *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, Routledge, London – New York, 1997, 93.

⁷ Lásd a *Margita élni akar* című ének 5., 6., 7., 12. versszakát, illetve a 15. versszakban a „mi nem-történetünk” megnevezést.

⁸ A tanulmányban szereplő idézetek a következő kiadásból származnak: ADY Endre *Összes versei*, I–II., kiad. LÁNG József – SCHWEITZER Pál, Osiris–Századvég, Budapest, 1994.

Az elbeszélő indító gesztusa⁹ a regényre vonatkozóan a következő információkat tartalmazza: az elbeszélő az elbeszéléssel egy régi ígétet teljesíti Margitának, a megszólítottnak, az elbeszélés pedig „az új magyar Sionnak éneke” lesz. A következő versszakban ez szerepel:

Kiadta a szórakozott parancsot
Hosszú énekre (mondjuk, hogy regény),
Milyent (Te mondtad) senki más nem írhat
S én megigérttem: lelkem lehiggadván
Megírom sohsem-jöhet péntek napján.

(*Margita élni akar*, 2. vsz.)

Az elbeszélő egyrészt részletezi az ígétet mibenlétét: voltaképpen Margita *felkérésére*, szórakozott parancsára ír. Ami pedig a műfajt illeti: a közlendő szöveg egyrészt továbbra is ének (hosszú ének), másrészt akár regényként is felfogható. Az elbeszélő játszik a műfajokkal, illetve a műfaj fogalmával: az ének a regényhez képest (nem formáját illetően, hiszen mindenképpen verses szövegről van szó) nyitottabb, pontosabban tágabb értelmű. A regény ezzel szemben egy konkrét műfaj jelöl, és bár ez a műfaj nem jelent szigorú konvenciórendszert, tény, hogy a narratíva, a történet alapvetően kapcsolódik hozzá. Az elbeszélői játék azonban nem merül ki annyiban, hogy a meghatározatlanabb műfajmegjelölést (az éneket) felváltja egy meghatározottabbal (a regénnyel): ezzel párhuzamosan – a „mondjuk, hogy” gesztusával – meg is kérdőjelezi a *regény* terminus alkalmazhatóságát.¹⁰ A közlendő szöveg tehát bizonyos (meg nem nevezett) szempontok alapján regény, míg más (szintén nem megnevezett) szempontok alapján nem az.

Az elbeszélő a továbbiakban is elég gyakran regénynek nevezi a művét, azonban időről időre utal a megnevezés megkérdőjelezhetőségére is:

S a mi regényünk bomlott nem-regény,
Majdnem semmi, tehát el kell takarni,
Nem volt benne lakos teljesülés,
Kunyhó, kastély, ágyas lugas, se garni:

⁹ Nem mellékes, hogy a szöveg indítása az eposzi tradíciót idézi, mégpedig ironikus módon; más kérdés, hogy az ironikus felütés után a mű a felvetett témát, témákat nem ironikusan kezeli; bár ez alapvetően idegen a verses regény műfajától, nem egyedül Adynál található meg. Vö. IMRE, *Ady Endre verses regénye*, 150. Az eposz műfajára való komikus rájátszás például a *Don Juan* I. énekének 200. versszaka, a *Jevgenyij Anyegin* VII. fejezetének vége (ahol az invokáció és a propozíció található), *A délibábok hőse* III. énekének eleje.

¹⁰ Ez a gesztus más szempontból a szöveg improvizatív karakterét jelöli ki, ami a verses regényre általánosságban jellemző; lásd IMRE, *Ady Endre verses regénye*, 150.

Nagyon magyar és nagyon együgyű
 Találkozás e terhes Hunniában:
 Találkoztunk, mi száz korszakkal ér fel,
 Fölvadult szittyá s frányás, zsidó némbor.

(*Margita élni akar*, 7. vsz.)

A szöveg tehát olyan regény, amely egyszersmind tagadja a regény műfajának bizonyos karakterisztikumait, motívumait, amelyeket az elbeszélő utalásszerűen fel is sorol.¹¹ Ami viszont a regény témája volna, az az elbeszélő és Margita közötti szimbolikus találkozás, és annak önmagán túlmutató aspektusa, a találkozás nemzeti dimenziója. Ez azonban – különösen pedig a nemzeti dimenzió – lényegét tekintve atemporális,¹² vagyis éppen a regényműfaj által feltételezett (és az elbeszélő által – a motívumokkal szemben – nem tagadott) narratíva ellenében hat.

A tulajdonképpeni regény is ezt a sajátosságot hordozza magában: a történet elvész abban a kísérletben, amelyben az elbeszélő a Margitával való kapcsolat lényegét, milyenségét, főképpen pedig e kapcsolatnak a magyarországi állapotra való kivetítését célozza meg.¹³ Az elbeszélő utalásaiból természetesen felvázolható valamilyen történet: azonban e narratíva megkonstruálása az olvasóra marad – az elbeszélő valójában inkább csak utalásokkal, szinte véletlenül elejtett információkkal dolgozik, és az olvasó feladata az, hogy ezekből a részekből – ha egyáltalában lehetséges – egészet alkosson.

A *Margita élni akar* tehát „nem-regény” abban az értelemben is, hogy erendően, a szöveg struktúrájából következő módon egyszerre narratív és a narratívát felbontó mű. A verses regény szempontjából ez persze meglehetősen problematikus, hiszen ebben a műfajban a narratíva nem vész el az elbeszélő kommentárjaiban, lévén hogy a kommentárok a mindenkori történethez *képest* határozódnak meg.¹⁴ A gyakori kitérők miatt az olvasó érezheti úgy, hogy a voltaképpeni történet csak ürügyet szolgáltat az elbeszélőnek a beszédre, azonban a narratíva olyan mértékű háttérbe szorításával és lecsupaszításával, mint Adynál, nem találko-

¹¹ Ez a felsorolás természetesen vonatkoztatható az elbeszélő–Margita-kapcsolat milyenségére is, amely „nem regény” abban az értelemben sem, hogy ’nem regényes, nem teljesült be’, igazodva így a konklúzióként megfogalmazott két egybefonódni képtelen élet koncepciójához.

¹² Ezt erősíti az is, hogy az elbeszélő az egyes események között eltelt időről nem számol be.

¹³ A verses regény egy szereplőjének ez a fajta átlényegítése, allegorikus alakká növesztése egyébként idegen a verses regény műfajától, amely alapvetően kerüli a pátoszt, sőt elsősorban ironikus. Vö. IMRE, *Ady Endre verses regénye*, 149.

¹⁴ Ennek szemléletes példája található Byronnál: a *Don Juan* elbeszélője nemcsak, hogy számtalan kitérőt tesz, de nem egyszer a kitérés témája maga a kitérés, amikor is a narrátor az elmélkedéseit maga minősíti a történetből való eltérésnek. Lásd például Harmadik ének, 96., 110. versszak. A kérdéssel bővebben foglalkoztam egy korábbi tanulmányomban: BÁCSKAI-ATKÁRI Júlia, *The Ironic Hero. Narration in Lord Byron's Don Juan*, Első Század 2008/1., 45–89.

zunk.¹⁵ A lecsupaszítás magával vonja a történet radikális leegyszerűsödését, sematizálódását is, ami viszont azzal a következménnyel jár, hogy az olvasó a történet rekonstruálásakor nem kap többet egy lehetséges regényfabula (nagyreszt Margita és Ottokár története) vázánál, amely azonban önmagában véve korántsem egyedülálló, sőt: akár közhelyesnek is tekinthető.¹⁶

Kétségtelen ugyanakkor, hogy a történet radikális háttérbe szorítására maga az elbeszélő mutat rá – egyrészt akkor, amikor az első ének utolsó versszakában *nem-történetnek* nevezi a kettejük kapcsolatát (vagyis lényegében tagadja a narratívát), másrészt akkor, amikor a narratíva radikális dekonstrukciójaként is értelmezhető utalást tesz:

És nem is fontos, sőt hűbeleség
 Mi regényünknek sora, módja, rendje:
 Valakinek későn visszaköszön
 A rövidlátó, szegény Ady Endre
 S valakiért, ím, ezt a góg-lirát
 Sekély mesével önmagát titkolva,
 Csak úgy és akkor, ingyen fölcseréli,
 Mikor életét nem írja, ha éli.

(*Margita élni akar*, 12. vsz.)

A fenti idézet egyebek közt azért is fontos, mert a *hűbeleség* említésével beágyazza a művet a verses regény szöveghagyományába, megidézi *A délibábok hőseit*. Hasonlóan evokatív – a *Childe Haroldra* utaló – résszel találkozunk később is: „Új riadók, csitt, ti még várjatok / S várj, én Adám, a késő énekekre” (*Mikor Párisból hazajöttünk*, 1. versszak).

Visszatérve a kompozícióra: a laza szerkezetet az elbeszélő kíváncsalmként, ha ugyan nem követelményként állítja az olvasó elé. Az első éneket a következőkép-

¹⁵ Egészen más a helyzet a *Childe Harolddal*, amely – egyszerűen fogalmazva – *nem cselekményes*; vagyis itt nem arról van szó, hogy egy lehetséges, sőt az elbeszélő által léteztetnek beállított történet háttérbe szorul és leegyszerűsödik, hanem egy eseményekben, fordulatokban nem túlságosan gazdag történet exponálódik.

¹⁶ Ady művéről általánosságban elmondható, hogy az elbeszélő lírai beszélőként tulajdonképpen elnyomja a narratívát; ez természetesen kihat például a társadalmi–politikai eszmék, gondolatok kérdésének értelmezésére is: mivel a történet csak vázlatzerű, ezek a kérdések értelemszerűen az elbeszélő által direkt módon kerülnek közlésre, ez a direktség azonban – éppen a történet hiánya miatt – monologikussá, netán didaktikussá teszi a szöveget. Vö.: „A társadalmi valóság [...] ott van a *Margita élni akarban*, s mégsem úgy, mint az *Anyeginben* vagy a *Találkozásokban*, tehát nem cselekményes történet, regényszerű ábrázolás formájában, hanem kijelentésszerűen, lírai vallomás vagy ironikus közbevetés alakjában. Ady lírikusként, képekben, szimbólumokban szól koráról ezúttal is, s nem önálló alakokat, környezetet, eseményeket adva, tehát epikus módjára.” IMRE, *Ady Endre verses regénye*, 148.

pen zárja: „Cimbalom-tus és most figyelni tessék: / Következik a következetesség.” A következetesség felvetése egy eredendően következtelen, csapongó elbeszélés-szerkezet viszonylatában meglehetősen problematikus; az elbeszélő korábbi reflexióinak tükrében leginkább egy olyan értelmezés tűnik elfogadhatónak, miszerint a következetesség – paradox módon – a következtelenséghez, az erősen fellazult szerkezethez való következetességet jelenti (és ilyen értelemben meg is valósul).

Ami a témához való következetességet illeti: tekintve, hogy az elbeszélő – mint már említettük – a Margitával való szimbolikus találkozás lényegét kívánja megragadni, célkitűzését ebben az értelemben meg is valósítja. Másfelől a megírandó regény tartalma, témája részben még az ő számára is ismeretlen:

Valószínű, hogy írónő leszel
E torzítottan szép, magyar regényben
S minden másképpen kicserélve jön,
Amit éltünk, éltetek és én éltem
S én nem tudom, hogy micsoda leszek:
Késett megvetőd vagy rajongó párod.
Egy bizonyos, hogy nem leszek az útban
S hogy ki vagyok, azt úgysis sohse tudtam.

(*Margita élni akar*, 11. vsz.)

Az elbeszélő csak lehetőségeket vet fel: a szerepek alakulása az írás folyamatának függvénye. Vagyis: az elbeszélő nem *leírja*, hanem *megírja* az ő és Margita „életét”, és az, hogy melyikük milyen konkrét szerepet kap ebben a megírt műben, másodlagos. A lényeg ismételten nem a történet, hanem a kettejük kapcsolatának mi-benléte, önmagán túlmutató dimenziója, amely tulajdonképpen bármilyen formát ölthet, és így ők is többféle szerepben jelenhetnek meg anélkül, hogy a kapcsolat lényegét tekintve megváltozna.

Az elbeszélő ezen gesztusa természetesen felerősíti szerző voltát, illetve az elbeszélendő szöveg fikcionalitását.¹⁷ Ezzel párhuzamosan Margitához való viszonyát is árnyalja: az elbeszélőnek ugyanis megvan az a lehetősége, hogy Margitából olyan karaktert formáljon, amilyen neki tetszik, ily módon tehát szerzősége egyértelműen fölényként jelentkezik. Ez a kérdés már átvezet az elbeszélő–olvasó-viszony témához, amellyel a következő részben foglalkozunk.

Összegezve az eddig elmondottakat: Ady verses regénye sok tekintetben átalakítja a műfaj jellegzetes vonásait, konvencióit, mindenekelőtt az elbeszélőnek a diegézishez való viszonya, valamint a történetsszervezés terén. Az elbeszélő jelen-

¹⁷ Hasonló még például: *Margita és Ottokár*, 13. versszak; vö. IMRE, *Ady Endre verses regénye*, 151.

léte fokozottan hangsúlyossá válik azáltal, hogy nem egyszerűen beleírja magát az elbeszélte történetbe, hanem egyenesen annak (egyik) témájaként határozza meg magát. Az elbeszélői én jelentősége tovább nő azáltal, hogy a verses regénytől idegen módon radikálisan szakít a narratívával, és az elbeszélést egyedül egységesítő témának egy atemporális képződményt, a Margitához fűződő viszonyt, illetőleg annak önmagán túlmutató aspektusait jelöli meg. Az elbeszélő ily módon éppen az elbeszélői szerep legfontosabb funkcióját negligálja, korlátlan teret adva a szubjektív kommentároknak.

2. Elbeszélő és olvasó

A verses regény fontos jellemzője, hogy az elbeszélő gyakran kiszól az olvasóhoz, párbeszédet folytat, sőt vitatkozik vele, ekképpen a szövegben az elbeszélői figura mellett egy olvasó is megkonstruálódik. Ez az olvasói figura azonban jóval kevésbé körülhatárolható, mint az elbeszélőé; az elbeszélő nem feltétlenül egy teljesen megismerhető figurához szól.¹⁸ Szólhat például az olvasóközönséghez¹⁹ vagy annak egy meghatározott részéhez;²⁰ leggyakrabban mégis „az olvasó” mint olyan a címzett, aki természetesen így is kaphat meghatározottabb tulajdonságokat.²¹

A *Margita élni akar* igen sajátos felállást mutat. A szöveg legfontosabb olvasója ugyanis kétségkívül maga Margita, akinek a szerző–elbeszélő írja (és küldi) a készülő művet. A konkrét személyhez szóló ajánlás önmagában véve természetesen nem idegen a verses regény műfajától: ajánlás található a *Childe Harold (Janthéhoz)*, a *Don Juan (Southeyhoz)* vagy a *Jevgenyij Anyegin* elején is. Ami Ady művében igen jelentős eltérés, az az, hogy egyrészt már maga az ajánlás is a főszövegben, nem elkülönítve jelenik meg, másrészt az ajánlás tematikusan sem különíthető el a tulajdonképpeni műtől, hiszen annak témája éppen a megszólított és az ajánlást megfogalmazó személy kapcsolata volna.

Ekképpen Margita olvasói szerepe végig fennmarad, és erre az elbeszélő rá is játszik a költemény végén; a főszövegbe beékelte zárójeles strófákban, a tulajdonkép-

¹⁸ Vö. RIMMON-KENAN, *I. m.*, 104.

¹⁹ Lásd például *Don Juan*, I., 207.

²⁰ Lásd például *Don Juan*, I., 22., melyben az elbeszélő a nős férfi olvasókhoz szól; és IV., 110–111., melyben az elbeszélő a női olvasók egy részéhez, a „kékharisnyákhöz” szól.

²¹ Lásd például Vajda megoldását a *Találkozásokban*: a szöveg elején az elbeszélő a „szép vidéki olvasónőhöz” szól ki, később azonban (13., illetve 20–21. versszak) a kiszólás milyensége éppen séggel azt implikálja, hogy a megszólított olvasó – az elbeszélőhöz hasonlóan – férfi. Az olvasó viszonylagos megformáltságával él Puskin is, lásd SZILÁGYI Zsófia, *Az orosz regény enciklopédiája. Puskin: Anyegin = Kötelezők. Tanulmányok világirodalmi klasszikusokról*, szerk. BÉNYEI Tamás, JAK-Kijárat, Budapest, 1999, 161–162.

peni kommentárokban azonban csak egyetlen alkalommal. A Margitával való párbeszéd így szigorú értelemben mégis kiszorul a főszövegből: Margita bemutatása és szerepeltetése végig harmadik személyű lesz: „S a nők közül szent híreket dobott / Felénk a lány, kit hívok Margitának.” (*Margita Párisba jött*, 11. versszak.) A bemutatás harmadik személyű abban az értelemben is, hogy egy – az elbeszélőhöz és Margitához képest – harmadik személyhez szól, aki nem ismeri Margitát, és akinek az elbeszélő úgy mutatja be, mint bármelyik másik szereplőt. Margita tehát szereplővé degradálódik. Degradálódás ez annyiban, amennyiben kezdetben maga is – megrendelőként – a mű felett állt, most azonban csak az elbeszélő által a szövegben megkonstruált alteregójaként szerepel. Erre a szerzői szabadságra az elbeszélő természetesen már az első énekben utalt: saját bevallása szerint *valószínű*, hogy Margitát írónőnek fogja ábrázolni, illetve „minden másképpen kicserélve jön”. Margita szövegbeli figurája teljes mértékben tőle függ, nemcsak megalkotottságának milyenségében, hanem értékében is: „S a Nő (magunk közt) úgysis anynyit ér fel, / Amennyit hozzá férfi-hajlam képzél.” (*Margita élni akar*, 10. versszak.) Ezt az álláspontot az elbeszélő a mű végén is fenntartja, amikor az olvasó-Margitához a szereplő-Margitáról szólva ezt mondja: „Kit ha látnál, hogy bennem hogy megszépült / Elfáradnál a nagy dicsekedéstül.” (*Rövid, kis búcsúzó*, 1. versszak.) Az elbeszélő által megkonstruált Margita és a címzett, olvasó Margita közötti különbség túlságosan nagy (ráadásul tematizáltan az) ahhoz, hogy az elbeszélő és Margita közötti dialógus effektíve fenn tudjon maradni – ugyanakkor az elbeszélői ént, a szerzői hatalmat tovább erősíti a kezdeti dialógus lebontása.

Másrészt az olvasóval való dialógus más, a verses regényre inkább jellemző formája sem alakul ki: igen kevés az olyan szöveghely, ahol az elbeszélő egyáltalán kiszól az olvasóhoz, és a legtöbbször akkor is indirekt módon teszi. Az olvasó leginkább mint potenciális kísérő, nem pedig mint aktív, a szöveggel (és az elbeszélővel) dialogizáló befogadó²² jelenik meg:

Hát ezután rohanvást rohanunk,
Jöjjön velem, kinek van hozzá kedve,
Nem hallván meg pletykáját a vitának,
Jöjjön velem sors-útján Margitának.

(*Margita és Ottokár*, 4. vsz.)

Hasonlóak az olvasóközönséghez, a publikumhoz való kiszólások is (főként a lezárásokban):

²² Tipikusan ilyen dialogikus helyzetek keletkeznek akkor, amikor az elbeszélő valamilyen olvasói elvárást feltételez, majd azt ironikusan felülírja. Lásd például *A déltibabok hőse*, III., 9–10.; *Romhányi*, II., 36–37.; *Találkozások*, A Váci utcán 1–3. versszak.

Cimbalom-tus és most figyelni tessék:
Következik a következetesség.
Vagy a *Mikor Margita visszajött* végén:
Nagy rémeiket a napok most ontják:
Nevetni tessék vagy dobni a bombát.
Sőt megtalálható az olvasótól való elköszönés gesztusaként is:
Jó éjszakát, be jó, hogy minden elmegy,
Hit és dühök, Margita és szerelmek.

(*Forró szomjakban emlék*, 17. vsz.)

Az utóbbi gesztus nagy mértékben jellemző a verses regényre: nem kizárólag a mű, hanem az egyes énekek végén is.²³ Ady ezzel a lehetőséggel láthatóan kevésbé él, és az idézett, az egyes énekek végén elhelyezett kiszólások sem teremtenek dialogikus viszonyt egy, a szövegben megkonstruálódó olvasóval.

Az olvasóknak a regénnyel kapcsolatos véleményének, elvárásainak megjelölésére is akad példa:

(Nem imádom a cifra temetést
Akkor sem, ha eleven isten kapja
S fekete parádés sír-lovagok
Állnak körül: jó barátok csapatja,
Mely eltemetne pompás-örömet
S mely azt hiszi, hogy Margita regénye
Agónia, búcsuzkodás, rogyott sor:
Hohó, urak, látjuk még egymást sokszor.)

(*Szerelmek az őszben*, 1. vsz.)

Az olvasóknak szánt kritika azonban korántsem olyan éles, mint a verses regényben általában,²⁴ hiszen a potenciális olvasóközönség egy bizonyos csoportjára vonatkozik, vagyis az aktuális olvasó maga döntheti el, hogy magára vonatkoztatja-e vagy sem. A verses regényben tipikusnak mondható direkt vitázás az olvasóval²⁵ – például az olvasói elvárások kapcsán – Adynál hiányzik.

²³ Lásd például *Jevgenyij Anyegin*, III., 41.; *A délifábok hőse*, I., utolsó versszak; *Romhányi*, III., utolsó versszak. Kevés kivétellel ilyen gesztussal zárulnak a *Don Juan* énekei is.

²⁴ Hasonlóan jár el Byron, azonban az ő elbeszélője jóval debattánsabb, ironikusabb a lehetséges olvasói véleménnyel szemben. Lásd például *Don Juan*, I., 209.

²⁵ A dialógus fontosságára a *Don Juan* kapcsán McGann is rámutatott, amikor Byron művét olyan kommunikációs folyamatként értelmezi, amelyben a szöveg egy olyan közönség jelenlétét feltételezi, amely nem egyszerűen olvassa/hallja azt, amit az elbeszélő mond, hanem egyúttal arra is képes, hogy reagáljon az elmondottakra, vitázzon azokkal – az elbeszélő pedig a közönség e

Mindezekből az következik, hogy bár Ady verses regényétől a dialogicitás nem teljes mértékben idegen, a keretszöveget leszámítva szinte egyáltalán nem él a lehetőséggel, ott pedig csak korlátozottan, kizárólag Margitához szólva. Ez egyebek közt azért is fontos, mert a dialogicitás az elbeszélői én hegemoniájának lehetne az ellenpontja. Úgy tűnik azonban, hogy az önmagát explicit módon az elbeszélés tárgyává tevő elbeszélői én a dialogicitás alkalmi gesztusaival nagyjából csak a saját tekintélyét növeli.

Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a verses regényben általában az volna a dialogicitás következménye, hogy az elbeszélői fölény csökken – épp ellenkezőleg: az elbeszélőt az ironikus kiszólások, de különösen az olvasóval való vita képessé teszik arra, hogy önmagát az olvasói figurához képest határozza meg, nem pedig kizárólag egy abszolút értéken vett énként. Másrészt a dialógus kifejezetten az olvasóval való játékként értelmezhető, illetőleg igen nagy felületet ad az önreflexivitásnak. Ezek azonban Ady művéből hiányoznak, mindenekelőtt azért, mert a szöveg narratív struktúrája jóval nagyobb mértékben szerveződik az elbeszélő köré, mint a verses regényben általában.

reakcióira (is) felel. Lásd Jerome MCGANN, *Byron and Romanticism*, Cambridge UP, Cambridge, 2002, 120.